



## Uma questão de exposição

*A matter of exhibition*

**Bettina Blumenberg\***

Academia de Belas Artes de Munique, Munique, Alemanha

---

Hans Blumenberg escreve a propósito de seu pai no início de seu livro *Conceitos em histórias* (1998): “[...] o meu pai era um fotógrafo apaixonado e razoavelmente bem-sucedido”. O tipo de “captura óptica” alcançada nas excursões científicas e aquilo que era “razoável” nas fotos não foi partilhado, pois seu autor não se interessava tanto pelo produto estético como pela experiência da própria formação. A casa paterna estava claramente bem apetrechada com o material técnico necessário e, conseqüentemente, na frase seguinte, ele consegue rapidamente restituir a estima pelo pai: “Ele compensava invertendo essa desproporção noutros campos” (BLUMENBERG, 1998, p.7). Só à primeira vista há um recuo nesta inversão irônica, já que a presença de espírito nesse contexto íntimo irá manter-se — trata-se de um dos textos mais pessoais que Hans Blumenberg alguma vez publicou. Em nome da ironia, nenhuma precaução será tida em conta, ao invés toda

---

\* BB: professora e pesquisadora no domínio da literatura e historiadora de arte, e-mail: [bettina.blumenberg@t-online.de](mailto:bettina.blumenberg@t-online.de)

precaução será formulada de maneira irônica. Isso é válido tanto para seus discursos e suas narrações como para seus escritos ou suas conferências em todos os âmbitos, e o frontispício de *Conceitos em histórias* mostra-o exemplarmente, em seu aspecto breve e denso, tal como o mostra de forma exemplar por meio do processo literário.

Ele conta que a revelação fotográfica conquista o seu interesse pelo “[...] processo pelo qual algo surge do nada” e como havia nisso algo de “insignificante”. Para o jovem Hans Blumenberg bastava isso para imaginar o mito da criação. Ele compreendia a câmara escura como uma imitação do estado do universo antes da criação do mundo — ele era aquele que fazia aparecer um mundo. Essa é a primeira mudança surpreendente que se introduz sub-repticiamente nesse texto, ainda que não represente todo busílis do texto. Ao seu modo literário pertence sempre uma pirueta, em que na última volta ele surge com um tom irônico renovado, do qual dessa vez ele não se protegerá. “Não me perdoarão: aquele que não acredita na criação compreende perfeitamente o seu conceito”, declara ele. O curto caminho desde o homicídio do pai até a descoberta final — “[d]esde então ao menos tive uma ideia de como nascem os conceitos” (BLUMENBERG, 1998, p. 8) — é uma pista, que está cheia de sinais que devem ser decifrados.

Mas o autor nega aos seus leitores, tal como a si próprio, que a visão das imagens, às quais acede pela fotografia, seja homologada pela descrição por meio dos atributos “básico” e “insignificante”. Para ele, a relação entre aquele que vê e aquilo que é visto produz outra coisa, ou seja, as consequências, e compreendemos então aquilo que ele queria dizer quando o *Frankfurt Allgemein Zeitung* lhe perguntou, quando lhe submeteu o questionário de Proust, qual seria o seu maior defeito. Ele respondeu: “Não ser suficientemente preciso para ser capaz de dizer aquilo que vejo” (BLUMENBERG, 1982, p. 25). Aquilo que distingue, poderíamos dizer, já que o texto mostra que a técnica é para ele um meio para alcançar um fim, ela fascina-o na medida em que lhe permite, que lhe traz um conhecimento.

Sim, o meu pai era um apaixonado pela técnica desde a sua infância. Ao lado de um telescópio, de um astrolábio e de um microscópio, havia entre os seus brinquedos um jogo de mecânica e desde o início

sempre teve todas as máquinas que produziam aceleração. A velocidade arrebatava-o e de boa vontade se teria tornado piloto de corrida... Nossa casa foi construída e eletrificada para estar preparada para o seu tempo na medida em que ela dispunha de todas as máquinas e equipamentos para facilitar a lida da casa e a jardinagem e até mesmo daquelas que tornavam as coisas mais difíceis, como descascadores de batatas que exigiam um esforço louco para retificar o que não tinha ficado bem aparado à partida; ou daquelas que eram supérfluas, mas que se tornavam fascinantes como brinquedos; pois o jogo foi o seu maior prazer ao longo da sua vida. De boa vontade também se teria tornado ator... Às vezes, durante a noite, à volta da casa, acendiam-se luzes vivas assim que alguém se aproximava, mesmo se fosse um esquilo ou uma mariposa. Ele considerava as inovações técnicas menos por suas qualidades práticas do que pela sua ideia, pelo fascínio da invenção, tal como por tudo quanto faz parte da pesquisa empírica de um homem da experiência quotidiana, da qual se seguem as teorias sobre a técnica.

Hans Blumenberg formulou justamente essa concepção sobre a invenção no seu ensaio: “Algumas dificuldades para escrever uma história intelectual da técnica” (2009). A invenção é efetivamente inerte à interrogação de se podem haver objetos em geral que ainda não surgiram na natureza e que permitem habilidades e efeitos que não repousem sobre uma imitação da natureza, mas sempre sobre uma superação dela. Quando Hans Blumenberg responde pela negativa à questão fazendo apelo a Galileu e ao carácter insuperável das leis da natureza que este postulava, ele orienta com prazer evidente a pesquisa contínua, até ao século XVII, do espírito de invenção humana de opor a natureza ao milagre e de deixá-lo revelar-se como o maravilhoso testemunho da habilidade humana. Nos gabinetes de curiosidade barrocos — sendo o mais célebre o do Museu Athanasius Kircher, em Roma — estavam agrupados esses aparelhos, máquinas de jogo, réplicas de animais exóticos e outros aparelhos inúteis. O pato mecânico de Vaucansons representa, sem dúvida, um ponto culminante para a arquitetura dos autómatos, emplumado segundo o padrão da natureza e que podia deslocar-se bamboleando, comer, digerir e excretar.

A esta altura do texto podemos supor a riqueza de imagens contida no espírito do autor, mesmo que nunca sejam descritas. No caso do pato, ele recorre a um procedimento literário que eu poderia qualificar de evocação *ex negativo* e traz Goethe para o seio dos seus aliados.

Ele toma de empréstimo seu relato de uma visita ao gabinete de curiosidades do Prof. Beireis, que se encontrava num estado de ruína, segundo as palavras de Goethe:

miserável; os autómatos de Vaucanson estavam completamente paralisados. Num antigo pavilhão encontrava-se sentado o *tocador de flauta* com a sua vestimenta modesta; mais ele já não tocava... O *pato*, depenado, estava lá como um esqueleto, ainda comia alegremente, mas já não digeriria... (BLUMENBERG, 2009, p. 22).

Essa descrição pressupõe conhecimento, todos os textos de Blumenberg agem da mesma maneira. Não partir de pressupostos não tem nada a ver com ele, tal é o prazer que tem com o texto. E também: dizer aquilo que vejo. Esse programa quer aqui também dizer: elaborar um conhecimento a partir de imagens apresentadas, que não podem ser evocadas por meio da linguagem. Ele incendeia a imaginação do leitor, mas não a sacia, muito pelo contrário, ele incumbe-o de trabalhar por si próprio. Nem tudo deve ser enunciado, é preciso guardar um espaço para o pensamento, um espaço para o trabalho. Um postulado ou uma regra de vida que se estende ao dia a dia. O título *Arbeit am Mythos* (*Trabalho sobre o mito*) mostra esse princípio de três maneiras diferentes.

Mas então há um uso completamente diferente quando se trata das imagens, da visão e da fala. O meu pai, o apaixonado amador de arte. Em pleno coração do verão de 1962, fez comigo uma pequena viagem cultural. A primeira etapa foi Baden-Baden, uma pequena exposição de Paul Klee com quadros da sua obra tardia, nunca expostos até então, que estavam na posse de seu filho Felix. Apesar da obscuridade da época de sua concepção, deliciámo-nos com os títulos originais, com os jogos de linguagem: um condado de enxofre, frutos em sofrimento. Um *hors d'œuvre* para aquilo que viria depois. A viagem seguiu para Mannheim, onde se apresentava a primeira retrospectiva de Francis Bacon na Alemanha. Não se pode pedir a uma criança, todos os corpos

desmembrados, os rostos corroídos, os cadáveres, os corpos emaranhados uns nos outros, os personagens fechados em gaiolas, as massas de cores berrantes, os papas aos berros... Foi terrível para mim, profundamente surpreendente, excitante, nunca tinha visto nenhuma pintura assim, mas não tinha medo porque meu pai, ao meu lado, me murmurava explicações, na verdade ele murmurava o tempo todo. Nesse tipo de exposição, não se podia falar alto, ela corta a respiração. Hoje li uma crítica da época no jornal *Der Spiegel* datado de 27 de junho de 1962, em que se dizia que as pinturas de Bacon “[...] fascinarão todos aqueles que querem explorar o fenômeno da angústia em meados do século XX”. Esse foi, sem qualquer dúvida, um conselho decisivo para que Hans Blumenberg se infligisse a longa viagem até a exposição. Para sua jovem filha, que ignorava tudo acerca dessa angústia, foi uma iniciação. Se, no famoso questionário Proust, lhe colocassem a questão: “Qual é para si a felicidade terrestre melhor satisfeita?”, ele teria dado como resposta enquanto divisa pessoal: “Poder dizer aquilo que vejo!”.

## Referências

- BLUMENBERG, H. Fragebogen. *Frankfurter Allgemeine Magazin*, Ausgabe 118, 4 Juli 1982.
- BLUMENBERG, H. *Begriffe in Geschichten*. Frankfurt am Maim: Surkamp, 1998.
- BLUMENBERG, H. Einige Schwierigkeiten, eine Geistesgeschichte der Technik zu schreiben. In: BLUMENBERG, H. *Geistesgeschichte der Technik*. Frankfurt am Maim: Surkamp, 2009.

Recebido: 14/02/2015

*Received:* 02/14/2015

Aprovado: 10/03/2015

*Approved:* 03/10/2015